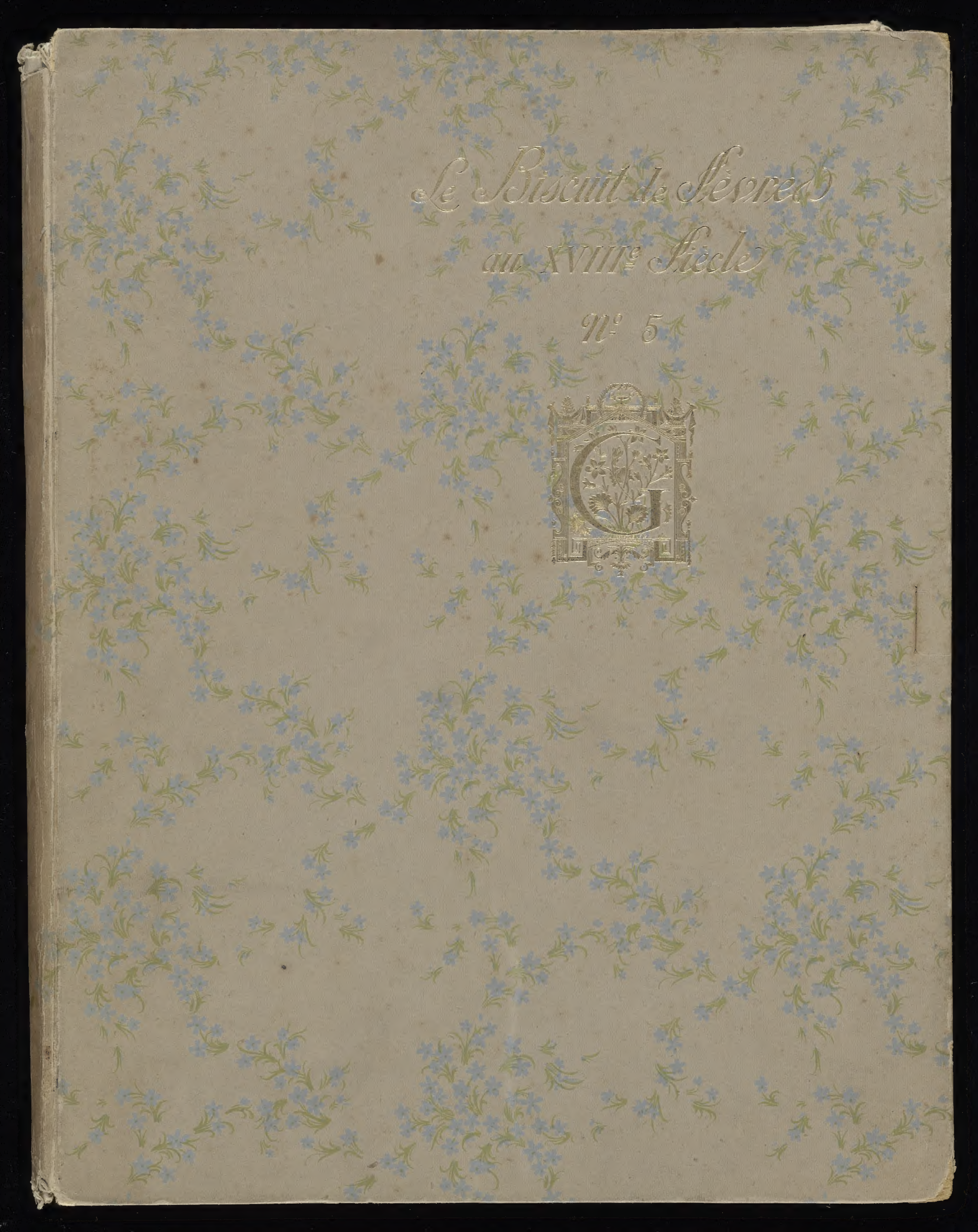

Le Biscuit de Sèvres
au XVIIIe Siècle
No 5
G

L.-S. BOIZOT. — LA TOILETTE DE VÉNUS

(Bas-relief, d'après un vase exécuté pour le roi Louis XVI)

Pâte dure (1787) blanc sur bleu

(Collection de M. Hubert Wendell)

J.-B. CLODION. — MADAME ROYALE PREMIÈRE A L'AGE D'UN AN

Pâte dure (1779)

(Musée de Sèvres)



V

LE BISCUIT ROYAL ET CLASSIQUE A LA FIN DE LA MONARCHIE

LE GOUVERNEMENT DE M. D'ANGIVILLER



Comme son aïeul, Louis XVI a décidé, entre 1780 et 1784, de la fortune du biscuit royal. Dans sa toute-puissance, qui n'est encore contestée par personne, il a, pour dix ans encore, assuré le travail de ses sculpteurs en porcelaine. Il sait, comme le dit alors M. d'Angiviller, que « la porcelaine s'est fait sa place à côté de la bijouterie, des glaces et des autres ouvrages d'art qui distinguent, dans toutes les cours de l'Europe, ce qui sort de la main des Français ». Il en est fier : c'est un héritage de gloire artistique qu'il n'entend point laisser s'amoindrir.

L'avenir cache encore au roi de France les destinées de sa Maison. Une guerre heureuse, servie par une politique qui fait honneur à ses ministres et à ses sujets, efface les taches du règne précédent. La maternité de la Reine, longtemps souhaitée et attendue, l'a guérie des enfantillages et de la frivolité des premières années, l'a rapprochée de son mari; Louis XVI ne doute ni de son bonheur, ni même de sa grandeur. « Ce fut, dit un contemporain qui pouvait comparer le déclin de l'aïeul au gouvernement du petit-fils, la belle époque du règne. » Ce fut aussi l'époque où Marie-Antoinette, aux côtés de Louis XVI, cessa d'être une femme enfant pour devenir une mère et une reine. « Elle dominait entièrement, écrit encore le prince de Croy : le Roi en était fort amoureux. »

Si le biscuit de Sèvres a profité de ce dernier éclat de la puissance monarchique, il en a été aussi le témoin fidèle et élégant. C'est un fait curieux que, de toutes les figures de la malheureuse Reine destinée à une fin tragique, les images en biscuit, les plus fragiles aient été presque uniquement conservées. On ne connaît en France de Marie-Antoinette reine, d'autre buste en marbre que celui du musée de Versailles, exécuté par Lecomte en 1783 et reconnaissable au grand médaillon de Louis XVI suspendu à son cou. L'honneur de modeler les traits de la Reine ne fut point accordé à Pajou, sans cesse occupé à reproduire ceux du Roi, par ordre de M. d'Angiviller. Le musée de Saint-Pétersbourg a conservé une image en bronze attribuée, sans preuve, à Houdon, qui nous a laissé de Louis XVI, drapé dans son manteau royal, un buste admirable. Faut-il voir une intention, une préférence, comme pour le choix presque exclusif de Madame Vigée-Le Brun, dans le privilège des bustes de la Reine à peu près réservé aux artistes de Sèvres, à Boizot surtout? Le biscuit et ses sculpteurs ont-ils paru mieux préparés à cette tâche par la grâce de leur esprit?

Un fait certain, c'est qu'en 1782, les amis de Marie-Antoinette se procuraient à Sèvres et connaissaient de leur souveraine deux bustes en biscuit, de sculpteurs et de formats différents. « Ma belle-fille, écrivait à Sèvres le beau-père de Madame Campan, dit que, pour avoir vu chez une personne de sa connaissance deux bustes de la Reine en biscuit, elle est certaine

DUPLESSIS. — LE COMTE D'ANGIVILLER

Directeur général des Bâtiments du Roi et chargé (1778) de la Manufacture royale de Sèvres

(Musée de Versailles)


Gallerie du Louvre

qu'il en existe deux : l'un, plus petit, qui est le plus ancien; l'autre, plus grand, qui est le plus récent. Sans désigner de quel sculpteur est chaque buste, c'est du plus grand et du plus récent qu'elle a voulu parler dans sa lettre. »

Le premier buste de Marie-Antoinette, en biscuit, qui nous ait été conservé à Trianon, par miracle, avec son piédestal en pâte tendre et la marque du répareur, était une œuvre de 1771, antérieure à l'avènement, livrée par la Manufacture en deux grandeurs, dont la plus haute ne dépassait pas trente-trois centimètres. J'ai dit que, bien plus tard, on se plut à l'attribuer à Pajou, sur les indications de M. Feuillet de Conches qui s'en fit faire, par le sculpteur Pascal, une reproduction en marbre, exposée au Salon de 1864. Et je me demande encore comment les exemplaires couramment exécutés de notre temps à Sèvres portent la signature de Pajou, que l'œuvre originale, conservée à Versailles, ne donne point.

Par sa facture, qui rappelle le buste de Madame Du Barry, par l'analogie entre le biscuit et le marbre de Lemoyne demeuré à Vienne; par la ressemblance enfin de ce buste et du médaillon de la même date gardé à Sèvres, cette image en porcelaine de Marie-Antoinette dauphine, la plus ancienne, doit être restituée à son véritable auteur. Ce fut le maître et non l'élève, J.-B. Lemoyne et non Pajou, que la future reine eut pour premier sculpteur à Sèvres.

Le second, après l'avènement, fut Boizot. Nous le savions par les registres de la Manufacture. Mais cette image de la souveraine, dont les exemplaires ont sans doute disparu pendant la tourmente révolutionnaire, nous semblait perdue, quand il nous a été permis de retrouver en Russie, comme nous l'avons dit, deux bustes offerts en 1782 aux grands seigneurs de la suite de Paul Ier, deux biscuits en pâte dure, de quarante-deux centimètres de hauteur, image élégante et vraie de la Reine, plus grande que les précédentes, celle que réclamait à cette date Madame Campan, la plus récente : Marie-Antoinette à l'avènement.

Cinq ans après, un des meilleurs ouvriers du biscuit, Le Riche, sous forme allégorique, modelait de nouveau les traits de la Reine. Il la repré-

sentait en pied, et comme cette Minerve délicate que Bertin avait exécutée pour les jardins de Versailles, casquée, cuirassée, appuyée sur un grand bouclier, enveloppée d'un manteau qui laisse voir la cuirasse.

Peut-être l'artiste expert en figurines gracieuses avait-il pris, avec la vérité, trop de liberté en donnant les traits de la déesse de la Sagesse à la Reine qui, en 1779, avouait à sa mère les torts de son enfance et de sa légèreté. La maternité sans doute avait commencé de la rendre plus raisonnable : Joseph II, revenant en France en 1781, notait chez elle un changement en mieux considérable. Il n'est pas vraisemblable pourtant qu'un artiste en biscuit se fût permis une allusion à la conversion de la Reine. La coïncidence seulement est piquante, et la statuette en biscuit demeure l'un des plus jolis hommages de Sèvres à Marie-Antoinette.

A partir de cette époque, la Manufacture n'a plus négligé une occasion de célébrer la souveraine dans sa nouvelle dignité de mère, celle qui lui donnait le plus de fierté et des joies sans mélange.

La naissance d'un premier dauphin fut, plus que de coutume encore, un grand événement pour le Roi et le royaume, parce qu'il avait été très attendu. Paris offrit en 1782 de très belles fêtes, banquets, feux d'artifice, bals masqués qui durèrent plusieurs jours. Versailles et la Cour se mirent en frais. Sèvres, pour ne point se laisser distancer dans cette circonstance unique, demanda cette fois le concours d'un artiste qualifié et étranger à la Manufacture, de Pajou.

En principe, il est vrai, l'œuvre que M. d'Angiviller invita le sculpteur à modeler pour la Noël de 1781 ne devait pas être un portrait, ni une figure, mais un groupe allégorique : *Vénus sortant de l'onde portée par des dauphins et tenant l'Amour dans ses bras.* L'allégorie étant destinée à symboliser la naissance du Dauphin, Pajou se crut permis de donner à la déesse sortant de l'onde, dans le simple appareil d'une baigneuse qu'un grand manteau couvrait seulement à la ceinture, les traits de la Reine, à l'Amour ceux du Dauphin. Il marqua la draperie de fleurs de lis. On le rappela à l'ordre. Nous avons conservé la jolie lettre que M. d'Angiviller fit écrire, le 21 janvier 1782, par son premier commis : « Il est

question de changer la physionomie de la tête de Vénus de M. Pajou, et en lui conservant une très belle figure de femme, de faire en sorte qu'elle ne ressemble point à la Reine. Vous lui avez dit, ce me semble, qu'on pourrait pousser une tête dans cette partie du moule et la remettre à M. Pajou, qui y ferait ce changement, et que apparemment ensuite, on changerait sur cette partie du modèle la partie du moule qui y correspond.

« M. le comte voudrait aussi faire faire, s'il est possible, un changement à la draperie, qui consisterait principalement à supprimer les fleurs de lis. »

Et le post-scriptum surtout, qui a sa saveur : « Avant tous ces changements, M. le comte voudrait que vous fassiez tirer les deux figures qui seraient pour lui seul, et qu'il vous recommande de mettre à part. »

Plus docile que M. d'Angiviller n'était lui-même observateur de ses propres ordres, Pajou fit au visage de la Reine, sur la pâte fraîchement sortie du moule, les corrections nécessaires. Les fleurs de lis furent effacées; un nouveau modèle en plâtre fut exécuté dans les ateliers pour faire oublier le premier. Je ne sais si l'un des exemplaires réservés pour le ministre a été conservé, si ce fut un de ceux-là qui passa, en 1890, à la vente San Donato. Heureusement, les deux modèles en plâtre sont demeurés jusqu'à nos jours à la Manufacture, témoins curieux de cette anecdote, qui vaut de n'être pas oubliée dans l'histoire générale du biscuit de Sèvres.

Il faut avouer qu'on compterait les reines de France dont les artistes se sont permis de modeler l'image dans ce costume, ou avec ce défaut de costume. Allégorie, dira-t-on : Vénus sortant de l'onde, après Minerve déesse de la sagesse ; fantaisie d'artiste si l'on veut, mais audacieuse, puisqu'on le sentit et le fit sentir à Pajou.

Peu de temps avant, un autre sculpteur en biscuit avait pris la même liberté avec la fille de la Reine, celle qu'on appelait depuis sa naissance (décembre 1778) Madame Royale, la future duchesse d'Angoulême. Mais il ne s'agissait que d'un bébé, d'une fillette d'un an : l'œuvre date de 1779.

Et puis, ce fut une œuvre exquise de grâce et de naturel. Le geste de la petite princesse qui, toute nue, assise, et fortement appuyée du

bras gauche sur les coussins pour rester droite, joue de l'autre main avec son pied libre de toute entrave, l'éveil de cette physionomie qui laisse deviner les premières paroles bégayées, le modelé souple et gras de ces chairs enfantines, font de ce groupe un des biscuits les plus délicats que Sèvres ait alors produits. Peut-être le mérite singulier de cette composition autoriserait-il à y voir le portrait que Clodion avait fait, dans sa jeunesse, de Madame Royale, et dont, après sa mort, on retrouva le modèle dans son atelier.

Tout autre assurément est le groupe des enfants royaux, que Boizot vint exécuter à Versailles en décembre 1784. Moins la Reine, qui s'est plu, dans l'intimité des Cabinets, à voir travailler l'artiste à cette œuvre autant qu'à son propre portrait, ce biscuit est le pendant du tableau de famille exécuté trois ans plus tard par Madame Vigée-Le Brun, et rappelle le groupe des enfants royaux exécuté en 1784 par la même artiste.

C'était un des moyens les plus sûrs de faire sa cour à Marie-Antoinette que de présenter à son affection maternelle les scènes de la vie intime où, pour éviter les calomnies et les jalousies, elle se renferme, à partir de 1784, à Versailles ou à Trianon. L'image de ses enfants devant être associée à la sienne, comme leurs existences se trouvaient entièrement mêlées, Boizot a fait un joli tableau de famille, « dont la maquette plut fort à d'Angiviller » : la fillette, tenant maternellement son petit frère debout sur le coussin où elle est assise, le Dauphin, un bambin de trois ans, en culotte longue, avec son grand cordon en sautoir, à qui peut-être la mort fut clémente, en l'enlevant à la veille de la Révolution.

Auprès de ce nid, Boizot a disposé, en 1785, revenant après dix ans au portrait de Marie-Antoinette, la figure de la mère, plus reine encore et plus fière de l'être depuis qu'au roi de France elle avait donné un fils, et un prince au royaume. La commande lui avait été faite par M. de Vergennes, pour le ministère des Affaires étrangères, de deux bustes en marbre, un peu plus grands que nature, du Roi et de la Reine. Ni l'un ni l'autre n'ont résisté à l'épreuve de la Révolution.

Mais, dès 1785, le comte d'Angiviller avait fait exécuter une réduction en

biscuit du buste de Louis XVI qui lui fut présenté à l'exposition de la Noël. De tous les bustes exécutés à Sèvres, c'était le plus grand qu'on eût encore tenté, au moyen d'une pâte inventée par un artiste de la maison, une espèce de ciment plus capable de résister au grand feu que la pâte de kaolin ordinaire. La tentative ayant réussi, on la renouvela pour le buste de la Reine, à la demande des gens de Sèvres. La Manufacture se procura le modèle en plâtre, plus facile à transporter que le marbre, par l'obligeance de M. de Lassone, médecin de Marie-Antoinette. Trois ans après la Révolution, ce fut une dernière figure de la souveraine, dont Boizot demeurait le sculpteur attitré : et, de cette figure encore, la porcelaine a été plus fidèle gardienne que le marbre.

Si jusqu'ici, en effet, nous connaissions ce biscuit seulement par la reproduction ou plutôt la copie d'un artiste allemand, Wengmuller, exécuté à la fabrique de Rudolstadt et conservé au musée de Versailles, la bienveillance de la baronne Philippe de Bourgoing nous a permis de retrouver dans ses collections deux très beaux exemplaires du couple royal, et de connaître ce dernier hommage de Boizot et de Sèvres à leur souveraine.

Plus majestueux et moins gracieux que le buste de 1775, ce buste, exécuté dans les dernières années du règne, n'est pas, en effet, un hommage à la femme, mais à la Reine. C'est une figure plutôt sévère que l'artiste a modelée cette fois : tête haute, coiffée du diadème fleurdelisé, visage inégal et dédaigneux où s'accentue la saillie de la lèvre inférieure propre aux Habsbourg, physionomie plus préoccupée de commander que de plaire. Sans égaler le buste de Louis XVI par Houdon, qui est un chef-d'œuvre, il en rappelle la facture large, avec moins de puissance. Du manteau jeté en plis souples et harmonieux sur les épaules de la Reine, du nœud qui attache à sa gorge le fichu d'étoffe soyeuse, du semis de perles qui se mêle aux boucles et au nuage de la chevelure, le sculpteur a su, comme son illustre contemporain, tirer un parti heureux. Ce qui fixe surtout à sa date cette figure modelée au moment de l'Affaire du Collier, c'est d'y pouvoir découvrir, sous l'allure du commandement, comme

un pli d'amertume. Dans les Cabinets de Versailles, Boizot aurait-il entendu l'entretien de Marie-Antoinette et de Madame Vigée-Le Brun, qui lui faisait compliments de ses airs de tête nobles et imposants : « Si je n'étais pas reine, on dirait que j'ai l'air insolent, n'est-il pas vrai ? » S'il n'a pas été admis à cette confidence, l'artiste n'en a eu que plus de mérite à la laisser deviner.

Quels chapitres de la vie d'une reine que ces biscuits dont la destinée semblait plus fragile que la sienne : l'image modelée par Lemoyne pour la mère inquiète et triste d'avoir vu partir sa fillette à quatorze ans pour cette cour de Versailles où régnait Madame Du Barry; l'effigie de la Reine à dix-huit ans, grisée par les hommages d'une société avide de plaisirs, dans laquelle elle brille et s'amuse uniquement; et plus tard, au milieu des silhouettes d'enfants qui lui ont donné l'autorité avec la joie, le buste de la souveraine puissante, heureuse encore, mais déjà menacée.

Il n'est pas jusqu'au groupe allégorique de Boizot, offert en présent au début de 1785 par la Manufacture, pour la naissance du duc de Normandie, le futur Louis XVII, qui ne soit une page de cette histoire. A la veille de l'orage qui allait emporter la royauté française, quelle valeur prend le sujet recommandé au talent de l'artiste : « La monarchie française, sur laquelle le génie de la fécondité place un troisième rejeton ! » Une estampe dessinée par la sœur du sculpteur, et un modèle conservé à Sèvres nous ont conservé cette composition lourde et assez froide, qui n'est pas parmi les meilleures de Boizot. Comme si son talent se fût refusé à cette apothéose qui devait avoir de tristes lendemains !

Si intéressante d'ailleurs qu'elle fût pour l'histoire, cette pratique de l'iconographie officielle s'annonçait comme un danger sérieux pour l'art du biscuit. On peut compter le nombre des bustes exécutés à Sèvres de 1756 à 1775. C'est la plus belle période de la Manufacture. Par la suite, ils ne se compteront plus. Au XIXe siècle, la production des bustes officiels deviendra un des emplois principaux, comme la raison d'être et la fonction de cette fabrique d'État.

Entre ces deux époques, la tendance s'accuse avec les ordres et sous

l'influence de M. d'Angiviller, à partir de 1780 : pour la fortune de Sèvres, ce fut sans doute un événement heureux que son rattachement à cette direction. L'événement fut moins favorable aux destinées artistiques de la maison et de la sculpture en porcelaine. Il exposa ces formes légères au péril des ordres trop étroits, des commandes d'une administration qui, en toute matière et dans toutes les parties des beaux-arts, faisait prévaloir, avec une allure bureaucratique très caractérisée, des tendances et des préoccupations nuisibles à la liberté des artistes, contraires à l'esprit même du biscuit.

Aussitôt que le fils de Catherine II a paru en France, le 20 mai 1782, avec sa femme la comtesse du Nord, née princesse de Wurtemberg, pour y être fêtés tout un mois par Louis XVI et Marie-Antoinette, traités tantôt en amis, tantôt en souverains, la visite à Sèvres provoqua le zèle des artistes et des directeurs. Boizot improvisa les bustes du comte du Nord et de la comtesse, pour qu'ils fussent prêts un mois après et susceptibles d'être passés au four immédiatement. La visite fut une grande fête pour la Manufacture : les salles avaient été repeintes à neuf, garnies de glaces, pourvues d'un cortège de gardes en grande livrée. Elle laissa d'aussi agréables souvenirs aux ouvriers qu'aux princes, flattés de l'hommage de Boizot, empressés à y répondre par une libéralité de plus de 5,000 francs.

Si l'on songe que la réputation justifiée du futur czar Paul Ier était d'être fort laid, que sa femme était superbe, mais « dans le genre allemand », et hommasse, l'effort de Boizot, ce jour-là, fut doublement méritoire, un acte de dextérité et de courage, peut-être aussi une preuve d'adresse plutôt que de sincérité.

Il y a une comparaison assez piquante à faire entre le modèle de Sèvres et les portraits officiels qui nous ont été conservés de Paul Ier, soit par la tapisserie des Gobelins qui est au château de Pavlosk, soit par la silhouette en pied, si vivante, du musée de Versailles. On peut constater avec quelle habileté Boizot a gardé les traits caractéristiques du personnage, le nez retroussé aux ailes larges et inégales, l'écart bizarre des sourcils et des yeux, la disproportion de la tête et du corps, comme il

a su atténuer et fondre presque dans l'ovale régulier du visage, dans la disposition du costume et des cheveux les saillies trop accentuées qui risquaient de paraître des grimaces.

Et de même, et à plus forte raison, eut-il soin d'accuser, jusque dans la coiffure, l'allure haute et pourtant agréable, le maintien noble de la grande-duchesse Marie Feodorovna, qui empêchaient, dit un contemporain, « qu'elle ne parût trop grosse, et, avec de beaux traits, trop large de visage ». C'était de la sculpture de commande, un mélange d'art et d'artifice.

Une tentative analogue, encore moins justifiée, puisqu'elle n'avait pas même l'excuse des circonstances et d'une galanterie, fut la statuette équestre modelée par Boizot en 1781, du Grand Frédéric. Cet hommage au vainqueur de Rosbach, qui pourrait nous étonner, n'était pas fait pour surprendre les sujets de Louis XVI, ceux surtout qui partageaient l'admiration du comte de Saint-Germain pour l'armée prussienne, et le culte des philosophes pour le souverain spirituel, fort et tolérant.

L'œuvre paraît avoir été commandée en mars 1781, par le comte d'Artois, qui fournit à Boizot le modèle, estampe ou peinture. Et, dès qu'elle fut achevée, elle trouva place dans le cabinet de travail du Roi à Versailles ; un bel exemplaire en a été conservé au musée, sur son socle bleu de roi garni de ciselures dorées aux initiales de Louis XVI, deux L enlacés.

Le biscuit n'est ni plus ni moins que la silhouette bien connue du vieux roi de Prusse, à cheval, passant la revue de ses troupes en costume de général, tenant la canne qui ne le quittait jamais, penchant, sous le tricorne aux grandes ailes, sa tête fine et nerveuse, pour mieux voir et juger. A l'exception du cheval royal, assez grossièrement modelé, comme toutes les œuvres de Boizot en ce genre, la statuette est délicatement sculptée. Il lui manque cependant l'intérêt essentiel d'un portrait d'après nature. Le mérite est plutôt dans la composition, dans l'appareil des instruments de guerre déposés sous une palme aux pieds du cheval, dans les ornements de cuivre ciselé, trophée aux feuilles de chêne et au bouclier portant une tête de Méduse, palmes et couronne encadrant le chiffre royal. « Connaissant vos talents et votre goût, Monseigneur

s'en rapporte à ce que vous ferez, écrivait de Choisy le secrétaire du comte d'Artois. Il approuve fort l'idée du trophée et est de votre avis pour le socle. »

De cette image qui risquait d'être une œuvre de convention, Boizot a trouvé le moyen de faire un petit monument en biscuit, un bibelot d'art curieux, et malgré tout original.

Dans cette galerie de figures officielles, la Prusse ne fut donc pas plus négligée que l'Autriche et la Russie. Quand le prince Henri, ami de la France, de ses mœurs et de ses arts, vint en visite au mois d'août 1784, à Paris, il eut les honneurs du ciseau de Houdon qui fit de lui un superbe buste conservé à Berlin. La Manufacture de Sèvres, qui le reçut et lui envoya deux services à thé et à dessert, cadeaux du Roi, exécuta à son intention son buste en biscuit. L'image du comte d'Œls (c'était le nom qu'il avait pris pour garder l'incognito) était achevée et livrée à Louis XVI à la fin de 1784.

Du voyage contemporain du roi de Suède, de son passage à Sèvres sous le nom de comte de Haga, en 1784, il n'est pas demeuré d'autre trace qu'un Amour de Julien, baptisé peut-être en son nom l'*Amour suédois,* et conservé en terre cuite parmi les modèles de la fabrique. En revanche, Washington, qui ne vint point en France, mais y comptait tant d'admirateurs, eut son buste en biscuit modelé probablement encore d'après une estampe.

Cela tendait à devenir à Sèvres la loi du genre et la règle des artistes aux dépens de l'art. Quand Boizot se vantait en 1789 d'avoir modelé de souvenir le buste de Necker, le ministre populaire de la Constituante, pour l'offrir, avec l'image du Roi exécutée dans la même intention, au public reconnaissant des libertés nouvelles, il dénonçait, sans le vouloir, l'abus de cette production facile, fâcheuse pour le biscuit. Il put sans doute faire mieux, le 30 septembre 1791, et, en des heures tragiques, sculpter comme Deseine d'après nature, aux Tuileries, le médaillon du petit dauphin, qui n'était plus alors le Dauphin, mais le Prince royal. L'heure aussi était proche où la Révolution exigea de Sèvres, avec plus de rigueur encore que M. d'Angiviller, des figurines à bon marché et réclama

des philosophes et des républicains, que le génie seul de Houdon a parfois sauvés du danger de ressembler à des estampes populaires.

Le culte des grands hommes, en biscuit, a été, comme l'iconographie officielle, une des coutumes de ce temps qui ont fait le plus de tort à la sculpture en porcelaine. Il s'accordait bien mal avec cet art, cette matière dont le bibelot avait provoqué la recherche et la fortune, avec ces bijoux créés pour plaire, non pour instruire. La Restauration fut à Sèvres le triomphe de cette manière fausse et froide, et, de même, les origines n'en doivent pas être attribuées à l'esprit de la Révolution seulement. La Royauté à son déclin, comme la Royauté restaurée à son retour, eut sa part de cet engouement, passion malheureuse dont M. d'Angiviller fut un des premiers atteints.

De cette déviation du biscuit, les hommes de lettres, Marmontel et Ducis, et les administrateurs qu'ils conseillaient furent plus coupables que les artistes. Il suffit de lire les légendes que Marmontel fit inscrire, en 1780, sur des groupes de *Pygmalion* et de *Prométhée* commandés à Sèvres pour le roi de Suède, qui les offrait à Catherine II. Ducis était le commensal et le principal conseiller de M. d'Angiviller quand il imagina, en 1776, pour encourager l'art et glorifier la nation, de faire exécuter, par les meilleurs sculpteurs, au prix de 10,000 livres chacune, des figures d'hommes célèbres par leurs vertus ou leur génie, destinées à la nouvelle galerie du Louvre.

On put voir déjà, au Salon de 1777, un *Fénelon* en pied, ordonné au sculpteur Lecomte, en raison de l'analogie du personnage avec le caractère et le talent de l'artiste ; un *Descartes* de même dimension, exécuté par Pajou ; un *Michel l'Hôpital,* dont Gois, aidé par l'historien de Foncemagne, retrouva le tombeau à Champmoteux et reprit l'effigie ancienne conservée sur ce tombeau ; un *Sully* enfin, confié à Mouchy, le neveu de Pigalle. Ces grandes statues sont la plupart aujourd'hui à l'Institut, quelques-unes en plâtre, à Versailles, à côté des bustes en marbre que les mêmes artistes exécutèrent en 1801, à la demande du Premier consul et de son frère Lucien, le d'Angiviller de cette monarchie de fortune.

En 1777, seconde série, dont les figurants illustres parurent au Salon

L.-S. BOIZOT. — LE GRAND FRÉDÉRIC

[illegible]

[illegible]

Cette figure équestre fut exécutée à Sèvres à la demande du comte d'Artois d'après un portrait peint et l'exemplaire [illegible] reproduit fut offert au roi Louis XVI.



de 1779 : *Pierre Corneille* assis, une très belle œuvre de J.-J. Caffieri, exécutée d'après un portrait de Charles Le Brun, dont la terre cuite est à Rouen et le marbre à l'Institut ; un *Bossuet* haut de six pieds, œuvre de Pajou, deux fois admis ainsi à la répartition fructueuse de cette manne officielle. Aux grands écrivains on avait adjoint deux grands magistrats, le président *Montesquieu,* le chancelier *d'Aguesseau.* Pour mettre de la variété dans les figures, d'Angiviller avait d'abord ordonné aux artistes de les représenter assis. Berruer fut chargé d'exécuter le *d'Aguesseau,* dont l'original échappa, comme le *l'Hôpital* de Gois, à la ruine des Tuileries, par son transfert en 1860 au palais de Compiègne. Le *Montesquieu,* demandé à un plus grand artiste, à Clodion, eut toutes sortes d'infortunes : faute d'un marbre convenable, le sculpteur ne put l'exposer qu'en plâtre. Sévèrement jugé par le public, il fut obligé de retoucher le personnage, actuellement conservé à l'Institut, et « vêtu en magistrat, du consentement de M. Secondat, son fils ».

Dès 1779, troisième série, commandée en vue du Salon de 1781, où, cette fois, allaient apparaître les hommes de guerre, « un général de mer illustre par ses victoires », le maréchal *de Tourville.* La guerre d'Amérique est commencée. Avec Tourville, « un général non moins recommandable par ses talents militaires que par son désintéressement, son humanité et son esprit philosophique », le maréchal *de Catinat,* ce type avant la lettre du guerrier citoyen, qui fit la fortune de La Fayette. La statue de Tourville inspira Houdon et consacra sa réputation. Le musée de Versailles l'a heureusement conservée. Celle de Catinat avait été donnée à un élève de Coustou, académicien tout récent, Dejoux, qui la traita dans le goût à la mode, avec talent et emphase.

Le couple destiné à compléter cette commande avait été choisi d'autre manière : « c'étaient *Pascal,* un philosophe qui a éclairé la nation et l'humanité par ses écrits ; » le duc *de Montausier,* « un homme de cour qui a donné l'exemple d'une vertu austère au milieu de la corruption », désignations peu aimables en somme pour le grand-aïeul de Louis XVI, mais faites par son ordre et bien significatives.

Pajou était décidément comblé : il fut pour la troisième fois chargé

d'une commande, son *Pascal* qui est à l'Institut. Mouchy, presque aussi bien en cour par la faveur et la réputation de son oncle Pigalle, après le *Sully,* obtint le *Montausier.* Pajou avait la spécialité des philosophes chrétiens; Mouchy, celle des hommes de cour et d'État vertueux.

Aux environs de 1780, lorsque le comte d'Angiviller, bienfaiteur des sculpteurs, reçut du Roi la direction suprême des ateliers de Sèvres, les figures des grands hommes qu'il avait ordonnées au nom du Roi, comme une institution d'art et d'État, s'élevaient à une bonne douzaine, qui avait coûté à Louis XVI, avec les marbres, près de 140,000 livres.

Par un sentiment d'économie bien entendue et pour répandre dans le public une idée dont il était plutôt fier, le Directeur général fit le dangereux honneur à la Manufacture, au début de 1782, de lui prescrire la reproduction, en biscuits de quinze à dix-huit pouces, des figures déjà exécutées ou à faire dans la série des Français illustres. « J'ai à cœur, écrivait-il, l'exécution de cette idée, qui ne peut manquer de former, pour la Manufacture des porcelaines de France, un objet intéressant de débit. »

Les sculpteurs reçurent l'ordre du premier peintre du Roi, Pierre, interprète auprès d'eux des volontés royales, de livrer à Sèvres de petits modèles en terre cuite qui leur valurent un gain supplémentaire de 600 à 1,000 livres. Des artistes spéciaux, élèves de Boizot, Roguier, Cottet et Bouvet, furent attachés à l'entreprise. Et bientôt, jusqu'à la fin de la monarchie, ce genre de reproductions devint une institution aussi, une des formes obligatoires du biscuit d'art.

A la fin de 1784, les ateliers de Sèvres pouvaient montrer à Louis XVI qu'il était obéi, et lui présenter les statuettes des douze Français célèbres que le public avait vus paraître successivement aux Salons. Bientôt après, le Roi recevait quatre nouvelles figures, exposées aux Salons de 1783 et 1787 : encore une œuvre de Pajou, un *Turenne* dont le marbre est à Versailles, inspiré de l'esquisse de Le Brun ; un *Vauban,* du sculpteur Bridan, qui s'était plaint d'être sans travail et négligé; les deux statuettes de *Molière,* par Caffieri, et de *La Fontaine,* par Julien, qui rappellent les marbres élégants et spirituels de l'Institut.

Pour l'année 1786, Sèvres continua la série par les sculptures exposées au Salon de 1785 : d'abord le *Racine* assis qui comptait parmi les meilleures œuvres de Boizot, son directeur d'art; le président *Molé,* le grand magistrat de la Fronde, seconde commande à Gois, également conservée à l'Institut, et les deux belles figures de *Duquesne* après le bombardement d'Alger, par Monnot; du grand *Condé,* jetant son bâton dans les retranchements des ennemis à Fribourg, par Philippe Roland, l'un des plus jeunes et des meilleurs parmi cette pléiade d'artistes.

A la fin de 1787, quelques mois après l'ouverture du Salon de cette année, on put compter presque les deux douzaines de cette collection en biscuit qui suivait les commandes royales : le président *Rollin,* de Lecomte, assis, « en habit de recteur, dans l'action de parler à la jeunesse »; le chevalier *Bayard,* de Bridan, « parlant à son épée après avoir eu l'honneur d'armer son roi chevalier et la baisant » ; le *maréchal de Luxembourg,* de Mouchy, conservée, avec la précédente, à Versailles. Il ne manquait que le *Duguesclin* de Foucou : le modèle ne put en être livré au Roi qu'en 1789, et présenté en marbre, comme il est à Versailles, qu'en 1799. Dès le début de la Révolution, la faillite de la Royauté interrompait les largesses de ses ministres, les commandes aux artistes, et précipitait la faillite de la porcelaine en France.

Le comte d'Angiviller s'était d'ailleurs grandement trompé, quand il s'imaginait servir, par cette collection de grands hommes, la fortune de Sèvres et du biscuit. La galerie de ces modèles, réduits pour la porcelaine par les artistes eux-mêmes d'après les œuvres commandées par le Roi, et depuis conservées à l'Institut, à Versailles ou à Compiègne, intéresse plus l'historien qu'elle n'intéressa les contemporains.

Quelque souci qu'aient eu ces sculpteurs de retrouver, pour s'en inspirer avec sincérité, la physionomie exacte de leurs modèles ; quelque talent qu'ils aient dépensé pour restituer la vie à ces grandes figures du passé et leur donner du relief, cette exposition rétrospective des gloires françaises ne présentait rien en effet de ce qu'on avait coutume et raison de demander au biscuit.

Aujourd'hui, nous ne sommes pas indifférents au plaisir de retrouver à Sèvres les terres cuites délicates modelées par Caffieri, par Pajou, par Bridan, par Clodion, par Boizot. L'ensemble de ces vingt-trois biscuits forme même, grâce à la variété, à la sincérité de ces factures diverses, une sorte de musée utile à la connaissance des artistes français de l'époque Louis XVI, supérieurs, après tout, aux exigences de leur temps.

Mais c'était un musée dont le public alors se détourna étonné, mécontent. Dès 1785, le ministre écrivait au directeur de Sèvres cette lettre mélancolique : « Vous m'exposez le peu de débit que vous avez des figures des grands hommes et la probabilité que, si le prix en était réduit de trente à dix louis, il en serait vendu un plus grand nombre. Je me prêterais volontiers à cette diminution, si je ne croyais qu'elle donnera trop à penser sur le gain de la Manufacture. Je serais d'avis de ne porter cette réduction qu'à quinze louis. Vous m'en marquerez l'effet. »

Malgré l'abaissement du prix, le public ne se laissait ni convaincre ni tenter. A un étranger qui visitait la fabrique royale, le gardien de la salle de vente avouait avec quelque embarras que tous les guerriers, poètes et moralistes ensemble, ne représentaient pas, loin de là, le nombre d'exemplaires, demandés par les acheteurs du biscuit, de l'acteur Volanges en Janot.

Si l'art spirituel et léger qui s'était réglé à Sèvres sur les mœurs et le goût du temps ne disparut pas alors immédiatement sous le poids des commandes officielles et des influences destinées à l'éteindre peu à peu, ce fut par l'heureuse résistance du public et l'empressement des artistes à lui plaire.

Janot avait eu tant de succès en biscuit comme au théâtre que Le Riche fut chargé, en 1781, de lui donner un vis-à-vis, une compagne. Elle était toute désignée : la demoiselle *Jeannette,* qui, depuis le mois de juin 1780, fit le charme et les délices de la France dans *les Battus ne paient pas toujours l'amende* et *le Mariage de Janot.*

Après avoir disputé à Dorvigny la clientèle de la Foire, l'abbé de Beaunoir se fût bien gardé de ne point exploiter la veine de ces farces. Une vraie mine d'or que ces janoteries des *Variétés amusantes* ou de *Nicolet!* Sophie Forest, dont la grâce et le talent avaient rivalisé avec les cocas-

series de Volanges, était digne de lui donner la réplique. « La plus jolie créature qui se puisse voir, disait Bachaumont, rentrée depuis peu chez Nicolet pour en faire les beaux jours et exciter la verve des poètes. » On la trouva même supérieure à Janot dans la pièce de l'abbé Robineau, où le rôle lui avait été attribué d'une servante niaise, battue et chassée par sa maîtresse pour n'avoir pas balayé le devant de la porte et s'être attiré l'amende du commissaire, recueillie dans la rue et sauvée par tous les bons apôtres à l'affût de sa beauté, assez intelligente après tout *pour ne pas payer l'amende* et se faire épouser par le fils de la maison.

Le biscuit de Sèvres la montra à ses admirateurs dans la scène du début, en costume de paysanne, au moment où, revenant du marché, elle tendait à Madame du Hazard la lettre remise par le facteur et lui disait, à la grande joie de la salle : « De grâce, Madame, ne la déchirez pas. — Pourquoi ?... — Je voudrais la remettre à ma mère, qui m'a fait promettre de lui écrire au pays. — Mais ? — Qu'importe qu'elle ne soit pas pour elle ? Ma mère ne sait point lire. »

Dans cette voie, plus fréquentée que les grandes avenues classiques, tracées, imposées par M. d'Angiviller à la sculpture en porcelaine, Sèvres trouva presque chaque année le moyen de plaire encore et de vendre.

Puisque l'abbé de Beaunoir avait décidément la vogue, le biscuit s'attacha à sa fortune, et fit bien. Le Riche nous a gardé le type d'une nouvelle incarnation de Volanges, le type du procureur niais et prétentieux, qui chasse son maître clerc, trop empressé auprès de sa cuisinière et assez hardi surtout pour faire les yeux doux à sa fille, et à son étude, *Jérôme pointu,* la dupe prédestinée, malgré ses colères, de tout son entourage.

Les *Variétés amusantes* avaient réussi à débaucher l'auteur de cette comédie à Nicolet, leur rival. L'écrivain et l'acteur furent acclamés à la Foire, au courant de 1781. Ils eurent l'honneur de jouer et d'être joués devant Leurs Majestés. Et Volanges fut immortalisé, une fois encore, par le biscuit, — ce ne fut pas la dernière : pendant trois ans, il y eut des *Pointu* à la Foire comme il y avait eu des *Janot.*

En 1784, la veine n'était pas épuisée, et l'abbé de Beaunoir créait

pour l'acteur des Boulevards, qui faisait oublier les Comédiens français, *Eustache Pointu,* le bon bourgeois de Paris, laborieux et serviable, mais ivrogne, le marchand bon cœur et bon vivant, en *Qui a bu boira*. Le Riche ne perdit pas l'occasion d'un *Eustache Pointu,* d'un Volanges inimitable, bonhomme, acclamé quand il entrait en scène, trébuchant et dissimulant son état pour n'être pas gourmandé par sa servante.

Pour le biscuit, tout ce qui faisait rire était une aubaine. L'Opéra-Comique, pour se défendre contre les nouveaux théâtres, revenait alors au répertoire de Lesage, à ces pièces plus favorables encore à sa fortune que la protection royale, aux *Eaux de Merlin,* jouées pour la première fois à la Foire pendant la Régence. L'accueil fait, en 1779, aux deux principaux rôles du *Nègre* et de la *Négresse* encouragea Le Riche à composer deux charmantes figurines, les meilleures de son œuvre, silhouettes peut-être d'artistes des Italiens.

C'était une reprise aussi, mais cette fois d'un opéra, qui lui suggérait le biscuit délicat de la *Belle Provençale,* la tambourinaire pimpante, coiffée de son chapeau et de sa fanchon, entraînant et guidant la farandole aux sons de son instrument. Le chef des chœurs de l'Opéra, excellent musicien, Candeille, avait rajeuni les airs de ce ballet célèbre déjà sous la Régence. Sa fille Julie, qui devait préférer, en 1785, la Comédie-Française à la musique, y avait remporté, avant de dire un adieu définitif à l'Opéra, un dernier succès par sa voix, par sa grâce. Les grandes dames de la cour, la comtesse d'Artois, fredonnaient ses refrains, copiaient son costume.

Pourquoi la fabrique de Sèvres eût-elle renoncé à ces figurines comiques qui, depuis ses débuts, avaient établi son crédit, qui réveillent pour nous les échos du rire de nos pères, qui nous ont gardé les traces de leurs plaisirs? Un biscuit, alors, c'était, avec sa matière fine et fragile, sa taille menue, l'équivalent d'un rire, d'une chanson, d'un geste, ce qui, avec chaque saison et la mode, dans une société d'hommes, naît et passe comme les comédies et les costumes.

Le ministre d'Angiviller, malgré ses théories sur l'art, était bien parfois obligé d'en convenir. L'année même où il donnait ses ordres pour la série

des grands hommes, il priait Boizot, en avril 1784, de lui présenter aussi ses modèles les plus neufs, les plus piquants, les plus propres ainsi à réussir. En 1788, il réclamait encore à Boizot des figurines empruntées comme celles de Falconet à la galerie des métiers ambulants, des *Cris* de Paris : le *Marchand de coco,* le *Marchand de tisane*. Quand il n'y aurait pas pensé, le Roi lui-même le lui eût rappelé.

Pour Louis XVI, complètement étranger à l'art prétentieusement classique qui date cependant de son règne, le biscuit demeurait avant tout un bibelot amusant. Quand l'exposition annuelle de la Noël commençait au château, il avait hâte de déballer lui-même, de chercher parmi les envois de sa manufacture la pièce qui ferait sensation. « Il cassait même pas mal », disait le sous-directeur. Mais aussi comme il riait, quand il voyait apparaître la lourde et béate figure, modelée par ses bonnes gens, du *Capitaine Laroche,* le gouverneur de sa ménagerie, qui se croyait un très grand personnage ! Pour mieux accuser la ressemblance, les ateliers de Sèvres ne s'étaient pas contentés du biscuit ; ils avaient fait des exemplaires en couleur. « C'est, disait Grimm, un des plus fidèles, mais aussi des plus niais serviteurs du Roi. Il s'était avisé d'acheter un grand troupeau de dindons qui importunaient Sa Majesté toutes les fois qu'elle passait devant la ménagerie. « A qui tous ces dindons ? dit Louis XVI. — A moi, Sire. — Que je ne les retrouve plus, ou je vous fais casser à la tête de votre compagnie. »

Ce fut à qui, de bon cœur ou pour faire sa cour, acheta à Versailles le portrait du brave capitaine. « Nous sommes rentrés les poches pleines », écrivait le sous-directeur, en frappant joyeusement sur son escarcelle. Le seul mécontent fut bien entendu la victime de cette plaisanterie en porcelaine. Quand il se vit sur la cheminée royale, servant de pendant à Janot : « Quel est le malheureux, s'écria-t-il furieux, qui a osé placer le buste d'un histrion à côté de celui d'un brave militaire décoré de vos ordres ? » Sa colère passa, et le biscuit demeura.

Un autre jour, ce qui ravit Louis XVI, ce furent des insectes ou des escargots au naturel, artificiellement conservés, et traînant de petits Amours

dans leurs chars, qu'on plaçait et présentait sous des globes de verre. Pour le coup, c'étaient des riens : mais le Roi fut ravi. « Il a ri beaucoup de mon invention, demanda comment j'élevais mes papillons, mes insectes. » Tous les courtisans se les disputèrent : l'approbation royale donnait de la valeur à ces escargots de biscuit. Le bon Suisse qui venait d'être attaché à la Manufacture de Sèvres, Hettlinger, n'en revenait pas de ce succès : « Mes escargots se vendirent aussi cher qu'une vache en Suisse. »

Et le bibelot, ainsi honoré de la faveur royale, ramenait Sèvres, par une pente naturelle, aux magots proposés à l'origine à l'émulation de ses artistes et de ses ouvriers. Au mois de mars 1787, la curiosité des Parisiens, toujours prête à s'éveiller au moindre appel, se porta vers les fils de l'empereur d'Annam, Gia-Long, que Mgr Pigneau de Béhaine, évêque d'Adran, amenait en France pour intéresser Louis XVI à leur destinée, à leur alliance. Leur costume étrange fit sensation à Paris, à la cour. « Comment pouvait-on être Cochinchinois ? » Sèvres, aussitôt, s'empara du jeune prince. Au mois de juin, Boizot proposait à M. d'Angiviller une figure en pied du prince de la Cochinchine. Il répondait du succès pour l'Exposition prochaine.

Le ministre approuva l'idée : « Surtout qu'on en fasse une figurine coloriée représentant les richesses de son habillement, qu'on en fasse même plusieurs, pour piquer la curiosité. » Et voilà comment la porcelaine de France, en dépit des fonctions plus hautes que trop souvent des amis maladroits lui assignaient, dans les derniers jours de l'ancienne monarchie, eut, ni plus ni moins que la Chine, ses pagodes.

Quel contraste pourtant entre ces bibelots créés par la mode et les figurines allégoriques que les lois de la sculpture française, prescrites ou appuyées par les pouvoirs publics, imposent aux ateliers du biscuit, déesses d'un culte auquel nous aurions peine à porter aujourd'hui nos hommages ! Le ciseau infatigable de Boizot, de 1782 à 1783, a modelé huit statuettes dont les noms, les attitudes, les attributs attestent l'influence de la réforme classique qui va définitivement triompher avec la Révolution et l'Empire : la *Coquetterie,* l'*Innocence,* la *Fidélité,* la *Santé,* la *Beauté, la Sagesse,* la *Sincérité,* la *Constance.* A la galerie que, dans les catalogues, on appelle

VASE OVOIDE A PIED BALUSTRE

[illegible] Wedgwood [illegible]

Musée de Sèvres.



alors « nouvelle » et qui nous paraît aujourd'hui bien vieillie, s'ajoutent, en 1786 et 1787, la *Force,* la *Douceur.*

Toute cette littérature en biscuit fait invinciblement penser aux *Lettres à Émilie,* à cette mythologie à l'usage des mondaines qui, en 1790, allait faire de Demoustiers l'auteur à la mode, à la mode du faux antique, hélas ! Elle inspire quelque pitié pour l'artiste de Sèvres, supérieur après tout à cette tâche regrettable, et pourtant elle fait comprendre le mouvement d'art qui se prépare.

Faut-il des presse-papiers comme Sèvres en a toujours produit ? Ce sera, d'une part, la *Justice* assise, couronne en tête, épée en main, ou, comme pendant, la *Prudence.* Ou bien deux autres figures adaptées à la forme antique, la *Lectrice* et le *Philosophe,* qu'on croirait modelées pour ces ameublements de style Empire, remis à la mode de nos jours.

Et puis encore ces trois grandes statuettes destinées à servir de porte-montres, l'*Égyptienne,* la *Vestale* et sa compagne *Tucia,* dans leur attitude raide et leurs robes flottantes et longues, dont l'antiquité et l'aspect vertueux ne faisaient rien gagner à l'art du biscuit.

Par cette discipline qui s'impose aux ouvriers de Sèvres comme à ceux des Gobelins, à laquelle M. d'Angiviller tient pour abolir le « mauvais goût » de l'art Louis XV, les modèles d'autrefois se transforment, se plient aux exigences de l'art officiel. Il serait plus juste peut-être de dire qu'ils se raidissent à proportion.

Telle, cette série de *Muses* exécutées par Boizot, en 1785, pour le service du Roi ; ou les figures d'*Hébé* et de *Ganymède ;* ou les quatre « *Chasseuses* », au chevreuil, au lapin, au sanglier, à la levrette, destinées, la même année, au surtout royal ; ou encore les quatre statuettes de quatorze pouces, les *Saisons nouvelles* avec leurs attributs. Combien différentes par la taille et la décoration des mignonnes silhouettes en pâte tendre qui ornèrent la table de Louis XV aux environs de 1760, et quelle préface intéressante à toutes ces pièces en pâte dure, surtouts olympiques, égyptiens, figures de Muses, de Saisons, de Vestales, véritables monuments et statues dignes de la table du grand Empereur !

Heureusement pour l'art Louis XVI, pour le biscuit qui, par la variété et

la vie, demeure encore jusqu'aux derniers jours de la monarchie une des formes les plus délicates de cet art très français, les artistes de Sèvres ne se laissèrent ni toujours, ni complètement entraîner. Leur goût, leur éducation les défendit. Leurs œuvres en porcelaine gardent de la grâce, des modelés charmants, des détails qui plaisent, malgré l'effort qui les tend, par ordre supérieur, vers un autre idéal et des règles de convention.

Lorsque, en 1782, la comtesse du Nord reçut l'hospitalité de la France, M. de Vergennes prépara un cadeau royal, une toilette dont les pièces avaient été commandées d'avance aux ateliers de Sèvres, et les modèles à Boizot. Le Conseil du Roi avait ouvert dès le 10 janvier un crédit de 75,000 livres aux sculpteurs, aux ébénistes et aux ciseleurs. L'ensemble, en effet, devait se composer d'une table élégamment ornée d'émaux et de cuivres incrustés, d'un grand miroir encadré de sculptures en biscuit et d'une garniture de toilette complète, commandée à Boizot et à l'orfèvre Drais. En arrivant à Sèvres, Marie Feodorovna fut émerveillée : « C'est sans doute pour la Reine », dit-elle. Marie-Antoinette, qui la guidait, lui montra ses armes et son chiffre inscrits sur le miroir et les pièces de la garniture. L'attention avait été aussi délicate que le présent.

Lisons plutôt cette lettre, écrite au lendemain de la visite, par M. d'Angiviller au directeur de Sèvres, le 13 juin 1782 : « Le ministre apprend qu'on a communiqué une lettre dans la vue de la faire insérer dans le *Journal de Paris*. Il a pensé, ainsi que M. de Vergennes, qu'il n'était pas de la dignité du Roi qu'aussitôt qu'il vient de faire un présent à un prince étranger, il en soit fait annonce dans un journal. Cela pourrait donner lieu de penser qu'on donne un très grand prix à ce présent. »

La *Toilette de la Comtesse du Nord* était cependant un cadeau de très grand prix, qui avait demandé aux artistes français près de six mois de travail, et que depuis le château de Pavlosk a conservé religieusement.

Le miroir, d'un mètre de haut, semblait soutenu par une Nymphe accoudée sur un grand bouclier aux armes du Wurtemberg, et par des Amours porteurs d'armoiries, qui, invitant la princesse à mirer sa beauté, s'empressaient à la célébrer. Il reposait en réalité sur une console garnie,

L.-S. BOIZOT. — MIROIR DE LA TOILETTE DE VENUS

(Offert par la reine Marie-Antoinette à la grande-duchesse Marie-Feodorovna de Russie (la Comtesse du Nord))

Pâte dure 1781

Palais de Pavlosk (Russie)



sur tout le pourtour, d'émaux de Cotteau et décorée, sur la porcelaine, de bleu lapis et d'or. Et sur cette console, deux Nymphes, parmi les plus belles qu'eût modelées Boizot, s'appuyaient pour relever d'une main le grand manteau bleu et blanc surmonté des aigles et de la couronne impériales, pour dérouler de l'autre les guirlandes de roses, symbole de la puissance, hommage à la beauté.

Dans ce miroir, l'artiste qui présidait aux destinées de Sèvres, avait employé, avec son talent, toutes les ressources de la maison, biscuit, dorure et couleurs, émaux et ciselures, pour affirmer encore les qualités de l'art français, bientôt étouffées sous un style d'emprunt dont la menace paraissait dans les soixante-dix pièces de la garniture.

Si l'on regarde, par exemple, les deux grandes boîtes carrées et les petites boîtes semblables disposées à Pavlosk autour du miroir, le mélange des deux styles est frappant : sur le couvercle, des enfants enlacés, en biscuit, délicatement modelés ; aux pieds, quatre Chimères, et, sur les côtés, trente figures étrusques, disposées au milieu d'émaux encadrés d'or massif. Devant la glace, une nef ovale couronnée par un groupe de cinq enfants en blanc, soutenue par d'autres et appuyée sur un grand plateau garni de guirlandes et cloisonnés d'émaux; deux grandes aiguières et un pot à eau avec leurs cuvettes à forme antique, dont le décor était directement emprunté aux peintures de Pompéi; une boîte à poudre, ornée de médaillons en grisaille; des flambeaux et des vases où se sent la même inspiration, indiquaient assez l'influence des ordres de M. d'Angiviller.

Mais quelle variété encore et quel esprit, en dépit des ordres reçus, dans ces menus bibelots, boîte à mouches, pots à rouge, à pommade, à pâte, gobelets et leurs soucoupes, crachoir, sonnette, brosse à peigne, mouchette, vergette et gratte-langue, l'arsenal obligatoire d'une grande dame, pour laquelle Sèvres n'oubliait rien!

Le Roi et son ministre accordèrent à Boizot, après s'être fait un peu prier d'ailleurs, une gratification de 1,200 livres. C'était peu, quoiqu'il leur parût, pour reconnaître l'habileté et le goût avec lesquels le sculpteur, dans cette œuvre maîtresse, avait soutenu et défendu l'honneur et les traditions de

l'art de son pays. Et pour nous, il y a, en dehors du mérite de ce travail exceptionnel, comme un charme analogue à celui d'un jour qui s'achève, à voir ce crépuscule du biscuit, où se retrouvent les dernières lueurs du génie de Falconet et les grâces expirantes de la sculpture du XVIIIe siècle.

Ainsi, à ce moment même, l'imitation de l'antique mettait à la mode les bas-reliefs. Pour être distingué de la direction des Beaux-Arts, un jeune sculpteur ne manquait pas de faire sa cour par ce moyen. Sèvres commandait des bas-reliefs à ses artistes ou à des artistes du dehors.

Ce fut, à partir de 1787, un des genres les plus en honneur dans les ateliers du biscuit, parce qu'il était aussi l'un des moins coûteux. Il servit chaque jour davantage à l'ornementation des meubles, tables, secrétaires, bandeaux de cheminées ; il devenait, par la résistance de la pâte dure, un élément aussi utile que le camée pour donner à la décoration moderne l'esprit et les apparences d'objets trouvés à Herculanum ou à Pompéi. « Voici, disait le 28 avril 1785, M. d'Angiviller, toute une collection de vases grecs et étrusques qu'il faut envoyer à Sèvres pour lui procurer des modèles et formes d'un style pur, dans laquelle on voudrait voir cette manufacture s'exercer. »

Le ministre, d'ailleurs, était encore moins responsable que le goût de l'époque en général. N'avait-on pas vu, en Angleterre, Wedgwood, lettré, chimiste et artiste, renouveler depuis vingt ans la céramique anglaise par l'imitation des poteries antiques, créer le genre spécial qui a gardé son nom et se fabrique encore, de biscuits bleus ou teintés de vert pâle ou de violet, sur lesquels des motifs blancs s'enlèvent en relief comme des camées ? Longtemps indifférents à ce procédé de biscuit blanc et bleu que l'Angleterre avait mis à la mode et qui commençait à se répandre dans les fabriques parisiennes, les chefs de la Manufacture de France, à la fin, se décidèrent à l'appliquer aux médaillons et aux bas-reliefs.

Ce fut encore une des inventions de l'époque Louis XVI, destinée, quelques années plus tard, à une véritable fortune, que cette transformation du biscuit en camée blanc sur fond bleu. Sous le Directoire et l'Empire surtout, le médaillon bleu et blanc des souverains va même devenir, avec



la production des bustes officiels ou des statuettes de grands hommes, l'occupation officielle de la fabrique d'État.

Nous avons conservé l'un des premiers types de cette nouvelle manière dans le médaillon, ciselé par Boizot, du sous-directeur de la maison Hettlinger ; on rencontre fréquemment la médaille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, exécutée par Duvivier pour la Monnaie, reproduite à Sèvres en biscuit à deux couleurs.

Mais les plus beaux morceaux que ce procédé nous ait laissés sont assurément, avec l'œuvre si connue de Clodion, les *Nymphes redressant la statue du dieu Pan,* les deux bas-reliefs modelés par Boizot en 1784 : le *Triomphe d'Amphitrite,* la *Toilette de Vénus.* Bien peu de biscuits nous font mieux comprendre le style de ces sculpteurs pénétrés encore de l'éducation et des leçons du XVIII[e] siècle, leur effort pour accorder les grâces et la liberté de leur ciseau avec les exigences d'un goût et d'un art officiels réglés par l'imitation de l'antique.

Boizot, en particulier, a produit de nombreux bas-reliefs, depuis celui qu'il sculptait, en 1781, pour la chapelle des Fonts à Saint-Sulpice, jusqu'à ceux qu'il fit pour le monument de Hoche, et, plus tard, en pleine période impériale, pour la colonne du Châtelet. Ceux de Sèvres méritent un examen particulier : l'ensemble est d'un art qui tend, par la composition régulière et les formes plus droites, à réaliser l'idéal de la beauté antique. Aux deux déesses, Vénus assise sur un nuage, Amphitrite sur les flots, le sculpteur a donné sensiblement la même attitude un peu apprêtée d'un corps qui ne s'abandonne pas.

Mais, en revanche, quelle souplesse et quelle liberté dans les personnages de second plan, ces Nymphes au service de Vénus, la coiffeuse dont le dos et la nuque ont été modelés avec tant de goût ; la baigneuse agenouillée si gracieusement, ces Nymphes de la mer, ces Sirènes empressées autour d'Amphitrite, proclamant sa gloire à son de trompe, admiratrices de sa beauté; ces Amours enfin, dont le plus spirituel est l'automédon attentif à l'allure des dragons, attelage marin de la déesse ! Par ces contrastes autant que par la matière, les deux bas-reliefs constituent,

dans l'œuvre de Boizot et la série du biscuit, des œuvres qui font époque.

Ils ont d'ailleurs leur histoire. Quand l'artiste les modela, c'était pour répondre à une commande royale dont la Manufacture se fit, après la *Toilette de la Comtesse du Nord,* un véritable point d'honneur. L'administration et les artistes de Sèvres avaient entrepris, en 1783, de montrer ce que la pâte dure et leur art étaient capables de produire en fait d'objets d'une dimension inusitée.

Ils conçurent deux grands vases Médicis bleu de roi, ornés sur le pourtour de bas-reliefs en biscuit blanc, richement garnis d'anses et de motifs ciselés. L'un de ces vases, le premier achevé, est venu de Saint-Cloud au Mobilier national, puis au musée du Louvre. C'est une très belle pièce, haute de plus de deux mètres, qu'on admirerait sans réserve si l'on n'était tenté de critiquer, en principe, ce premier type d'une série de grands vases bleus si nuisibles plus tard à Sèvres.

Pour plaire et pour obéir à M. d'Angiviller, responsable encore de cette initiative, les ateliers de Sèvres prodiguèrent leur peine et leur soin. On mit au feu d'abord le collet du vase et un premier bas-relief qui représentait *Diane surprise au bain par Actéon.* On s'y reprit à trois fois, du mois de septembre au mois de novembre 1783, pour obtenir un biscuit sans cassures et sans défauts. Le défournement constitua un véritable événement dans la maison : le directeur Regnier, Boizot et le chimiste Darcet y présidaient. Le comte d'Angiviller vint assister, de Versailles, à l'opération, qui se termina par la cuisson heureuse de l'immense culot du vase et d'un second bas-relief, *Diane donnant le prix de la chasse.*

Dans l'intervalle, on avait commandé au ciseleur Thomire des garnitures de bronze doré, guirlandes, feuilles d'acanthe, et deux cariatides modelées par Boizot, pour servir d'anses; on avait même mis à sa disposition des ouvriers extraordinaires, recrutés de force et par ordre chez les fabricants de Paris, pour que le vase fût prêt au moment de l'exposition de Noël 1783, à Versailles.

Inutile de dire qu'on ne regardait point à la dépense. Rien qu'en ciselures, le vase de 1783 avait coûté 50,000 livres et 13,000 livres à la Manu-

facture. Boizot réclama des honoraires supplémentaires, « étant chargé de famille, d'un enfant très malade qu'il ne peut que craindre de perdre et travaillant avec assiduité ».

Le mélange heureux de cet or élégamment fouillé, de ce bleu moins sec et plus profond que les couleurs semblables appliquées plus tard aux vases de Sèvres, de ce biscuit d'un ton chaud qui donnait la sensation de la pâte tendre, fut considéré par la Cour comme une véritable trouvaille. Et Sèvres immédiatement se mit, en 1784, à la confection d'un second vase qui n'est pas, malheureusement, demeuré dans nos collections nationales. Les deux bas-reliefs de face et de revers représentaient la *Toilette de Vénus* et le *Triomphe d'Amphitrite,* répliques des précédents. Nous les connaissons par les modèles gardés à Sèvres et par deux vases au Louvre, exécutés en réduction quelques années plus tard.

Ces bas-reliefs des grands vases ayant plu à la clientèle royale, Boizot eut l'idée aussitôt de les employer à d'autres usages. Il les utilisa en 1784 pour orner les piédestaux de deux figures de grandeur naturelle encadrées d'ornements en bronze doré. On mit en vente enfin, par paire de plaques, les sujets de *Diane* et de *Vénus,* pour la décoration du mobilier et des cheminées. Grands vases et bas-reliefs en bleu et blanc, dont les types et les dessins se multiplieront au siècle suivant, presque tous conservés parmi les modèles de Sèvres, sont les témoins d'une même histoire, d'une lutte vraiment émouvante entre les ordres d'une administration officielle qui prétend au grandiose, et l'effort de ses artistes qui gardent à l'art Louis XVI et à la porcelaine les mérites essentiels des œuvres françaises, l'élégance, la variété et la vie.

Si, indirectement, une autre commande de biscuit arrivait, en 1784, aux ateliers de Sèvres, c'était toujours le même spectacle. Paris alors et la Cour se passionnaient pour l'invention des ballons, pour les expériences qu'Étienne Montgolfier et Pilatte du Rozier firent devant les savants, le Roi et le Dauphin, de septembre à novembre 1783, à Versailles, à Paris, à la Muette. Au mois de décembre, M. d'Angiviller demandait à l'Académie des Beaux-Arts le plan d'un monument à élever aux Tuileries pour consacrer la

découverte de M. de Montgolfier. Une terre cuite de Clodion, qui a figuré à l'Exposition rétrospective de 1889, fut une réponse à cet appel.

La Manufacture de Sèvres y répondit à son tour par un groupe qui a successivement porté le nom de « Groupe de l'Aérostat, du Génie ou de la Physique ».

Rien de plus dangereux en général pour l'art, et en particulier pour la sculpture en porcelaine, que ces compositions commémoratives d'un grand événement scientifique; rien de plus élégant et cependant de plus habile que le biscuit offert au Roi à la fin de 1784. Sur un piédestal en forme de ballon, dont le sommet flotte au milieu des nuages, un Génie ailé s'élance et passe le flambeau de vérité et de lumière à la Physique, désormais capable de scruter le ciel, tandis qu'un Amour proclame à l'Humanité ses découvertes.

Quand un artiste a su manier et traduire une formule officielle avec cette grâce et cette verve, éviter la sécheresse ou la déclamation, il a réalisé vraiment une œuvre de maître. Le Groupe de l'Aérostat méritait mieux que le demi-oubli où il est resté. La Révolution, évidemment, a fait tort à ces dernières productions de l'art Louis XVI, exécutées ou sur l'ordre de la monarchie qu'elle a renversée, ou pour les besoins d'une société qu'elle a bouleversée.

Cependant, outre les travaux extraordinaires que le gouvernement prescrivait, la fabrique de Sèvres poursuivit jusqu'au dernier jour sa tâche annuelle, sans se soucier de l'avenir. L'œuvre de Boizot, en particulier, n'a jamais été plus féconde, ni plus variée : groupes allégoriques, dont l'Amour demeurait le protagoniste consacré, scènes de mythologie parfois reproduites d'après les tableaux du Roi, allusions au théâtre contemporain et figures d'artistes.

A la fin de 1780, le Roi se fit ainsi présenter, à Versailles, le charmant petit groupe de l'*Amour sans quartier,* mélange encore d'art antique et de goût moderne. Devant un trépied orné de têtes de bouc où brûle l'encens du sacrifice, un Amour, menu et guerrier, surgit, tricorne en tête, pistolet au poing, décidé à ne point épargner la pauvrette qui se

jette à ses pieds et lui demande grâce. Dans un autre style et sur un même thème, Boizot avait modelé le *Jugement de Pâris,* de façon à marquer spirituellement le triomphe de Vénus, le dépit et le départ de Junon et de Minerve en courroux ; ou bien ce fut encore, par une tradition du biscuit, une bergerade qui rappelle, jusqu'à cette date, les souvenirs de Boucher : la petite dormeuse les cheveux épars, le chapeau de paille sur les genoux, après une dernière caresse à son chien fidèle, s'abandonne et se livre au dieu du rêve ; l'Amour profite de son sommeil pour lui montrer une paire de colombes et leurs tendresses.

En 1782, la reine Marie-Antoinette chargeait son intendant, M. Campan, de lui procurer encore deux nouveautés de l'année : la malicieuse *Églé,* qui vient en tapinois s'agenouiller auprès de l'Amour endormi, désarmé, et lui coupe les ailes avec attention, avec méthode ; et, comme pendant, la revanche du dieu, non moins malin, sur la *Pauvre Colinette,* tentée par la cueillette d'un beau raisin, inattentive à la piqûre du trait que l'Amour lui lance sans être vu : la *Ruse d'Églé,* la *Ruse de l'Amour,* ces thèmes que l'imitation des motifs pompéiens et la sensibilité du temps multiplient.

Marie-Antoinette réclamait encore aux ateliers de Sèvres une anecdote en biscuit analogue, quand elle se fit livrer, en février 1782, la *Rose enflammée,* petit groupe voluptueux, sorte de sacrifice à l'amour. Devant l'autel, où elle vient de placer son bouquet, sa rose, une amoureuse s'abandonne aux Génies ailés. L'un allume d'une main la rose, de l'autre soutient la victime de cet incendie qui fait sourire son compagnon, heureux de leur commun triomphe : allusion fréquente dans la littérature d'alors à la rosière d'hier, qui s'est précisée parfois dans le titre donné par Sèvres à cette composition : la *Rose perdue.*

Notons encore deux groupes dont le thème se retrouvait, la même année, à l'Opéra Italien et en biscuit : l'*Amour* et *la Folie,* sujet d'une comédie de Desfontaines, le bibliothécaire de Monsieur, adaptation singulière de la poésie alexandrine au Théâtre-Français. Pour avoir vendu à la Jeunesse un élixir trompeur, l'Amour est condamné par Desfontaines au joug de la Folie : Mercure le conduira aveugle et enchaîné. Boizot nous

l'a montré d'autre part le pauvre Cupidon, cheminant à tâtons sur un sentier de roses où le guide à sa guise une femme qui agite son bâton de folie et secoue ses grelots. Qu'il choisisse, le petit dieu célébré par le biscuit en toutes occasions, entre cet esclavage ou le sort que Minerve lui réserve, déesse austère de la Sagesse, coiffée de son casque empanaché, armée du flambeau de la Science, et prête à le saisir par les ailes : *Amour conduit par la Folie, Amour dompté par la Raison,* voilà l'alternative que la double composition exécutée à Sèvres en 1782 nous représente sous une forme élégante, quoique un peu mièvre.

Le palais de Trianon conserve, de cette époque, un couple de biscuits charmants qu'on peut louer en revanche sans réserve : la *Danse* et la *Musique du petit satyre.* Les poses et le dessin gracieux de la Nymphe et de la Bacchante qui donnent à l'enfant ses premières leçons de flûte et de danse, font penser, quoique l'œuvre soit bien de Boizot, à des modèles de Clodion. Nulle composition n'est plus capable de faire apprécier le talent presque inconnu que l'artiste a dépensé aux ateliers de Sèvres; rien ne fait mieux comprendre la puissance et la grâce de la tradition qu'il représente.

L'année suivante, en 1783, l'œuvre principale fut l'achèvement d'un surtout commencé en 1781, dont les motifs ont sans doute inspiré la décoration des grands vases préparés à cette date pour le Roi. Des deux pièces qui le composaient, l'une avait d'abord montré *Diane au bain,* la déesse revenant de la chasse avec ses Nymphes et ses chiens, laissant tomber ses voiles au moment où Actéon s'approche pour admirer sa beauté. L'autre, la *Toilette de Vénus,* formait nécessairement le pendant.

La décoration des tables en pièces de biscuit devenait plus que jamais la règle des ateliers de Sèvres et soutenait leur fortune. Banquiers, amateurs d'art, princes de la Cour, de la finance et de l'étranger, ne ménageaient pas les commandes, exigeaient parfois des morceaux uniques, comme cette vasque portée par des Naïades, exécutée pour Poissonnier par Boizot, dont le modèle, analogue à une œuvre de Falconet, a été retrouvé récemment parmi les moules de la Manufacture.

Pour satisfaire à ces demandes, par des sujets et des formes variés,

il n'était pas rare que le sculpteur en porcelaine traduisît des cartons de tapisserie ou des modèles de peintres. Un groupe d'*Aurore et Céphale* venait, en 1784, d'une esquisse que Belle, le premier peintre du Roi, avait fait passer, à la demande de M. d'Angiviller, des Gobelins à Sèvres. La plupart de ces cartons, nous en avons les preuves, rappelaient l'époque et la main de Boucher qui, vingt ans encore après sa mort, gardait ainsi son autorité sur le biscuit royal.

A la sculpture en porcelaine, le procédé parfois donnait des allures d'estampe. C'est l'impression laissée par ce groupe d'Aurore s'enlevant au milieu des nuages, l'étoile au front, sur son char précédé de l'Amour, enlevant Céphale dont les bras se tordent dans une dernière résistance. La composition qui formait alors le pendant, sans être plus neuve par l'inspiration, était moins froide : Boizot avait su mettre un accent personnel dans cette figure de *Diane* descendue de l'éther sur un croissant, penchée, inclinée par la surprise et l'admiration, sur le corps du *berger Endymion,* si beau dans l'abandon de son sommeil.

Puis ce fut encore, la même année et probablement par la même origine, la *Naissance de Bacchus,* un grand biscuit destiné peut-être à former la pièce centrale de cette histoire allégorique : « Mercure, l'exécuteur fidèle des commissions délicates de Jupiter, apportant aux Nymphes de la montagne de Nysa le fils de Sémélé, poursuivi par la haine de Junon », épisode de ces *Amours des Dieux* qui ont tant inspiré, et jusqu'à la fin, l'art du XVIIIe siècle.

L'année suivante, les ateliers de Sèvres s'employaient à fournir à la clientèle des modèles de dimensions et de prix moins considérables. Il en fallait pour tous les goûts, pour toutes les bourses. Et l'on songea à multiplier de petits couples en biscuit qui se vendaient par paires, comme les deux tomes d'une même histoire, histoires menues sans doute, d'un style bien passé de mode, mais qui plaisaient. Et, toujours pour les mêmes raisons, rappels des sujets antiques, appels à la sensibilité du temps : l'*Amour qui vend le plaisir,* le marché galant entre Cupidon, vendeur de macarons et de plaisir, et la cliente curieuse qui, pour satisfaire son

caprice, n'a que sa rose à offrir ; le pendant, la fillette au *Plaisir dérobé,* qui a pris la friandise sans payer le prix convenu, et a grand'peur d'être obligée de s'acquitter. La *Cruche cassée, Adieu paniers,* deux répliques sous des dehors antiques, d'une aventure très courante, parurent la même année. « Comme en termes galants ces choses-là sont mises ! »

Il y eut aussi les *Lutteurs,* deux jeunes hommes, deux athlètes grecs, se disputant un cœur, le prix d'amour qui semblerait l'unique souci de cette société très moderne ; et la conclusion, l'*Amant couronné,* qui va l'être au pied de la belle, dont l'attitude alanguie et voluptueuse ne dissimule guère les promesses prochaines. Conclusion banale encore, mais dont la manière fixe l'attention sur cet art de transition hésitant entre une figure de femme telle qu'en eût modelé Falconet et la silhouette de l'adolescent vêtu à l'antique.

Pour épuiser la liste de ce qu'en une seule année Boizot offrait au public en ce genre, il faudrait encore citer les groupes de la *Reconnaissance,* avec son pendant, la *Curiosité dangereuse,* qu'on appelait, pour la distinguer de celle de Falconet, *nouvelle,* la double histoire de Vénus avec l'Amour, deux petites compositions très classiques aussi, le bébé naissant nourri par sa mère, le dieu armé et vainqueur qui se glisse, déjà hardi, pour dénouer la ceinture de la déesse ; puis la suite, au début de 1786 : une grande figure de *Vénus désarmant l'Amour,* debout, la tête ceinte du diadème, refusant à Cupidon l'arc qu'elle lui a pris, tandis que, comme pendant, le sculpteur modelait une *Diane chasseresse caressant sa biche familière.*

Malgré les efforts de l'artiste, que M. d'Angiviller invitait à fournir vingt-cinq modèles chaque année, avec beaucoup d'allégories pour varier sinon ses thèmes, du moins ses formes, le public se fût peut-être lassé, si toujours le biscuit ne lui eût réservé la surprise de ses figures et de ses scènes de théâtre, dont il était demeuré friand. Nous devons à ce souci trois statuettes qui continuent la galerie si importante des comédiens français au XVIIIe siècle.

L'année 1785 est une date dans l'histoire de la Comédie, et presque de la royauté françaises, l'époque où, au mois d'août, *le Mariage de Figaro*

et son auteur, après trois ans d'attente et six mois de prison, prenaient possession de la scène de Molière. Cette revanche, par un contre-coup imprévu, procurait au *Barbier de Séville* l'honneur d'être joué par la Reine à Trianon. Une figurine de Sèvres, qui ne paraît pas avoir été présentée au Roi comme les autres, a fixé le rôle, qui ne pouvait être joué comme il l'a été, disait Beaumarchais, « que par une jeune et très jolie femme », la charmante Olivier, première incarnation du Chérubin en page de cour, le léger manteau blanc sur l'épaule, le chapeau chargé de plumes. Avec le triomphe de Beaumarchais, la vogue revenait à la Comédie-Française, abandonnée souvent depuis Marivaux.

Une autre actrice, qui dut à *la Folle Journée* la révélation de son talent, pour le public et pour elle-même, Mademoiselle Contat, la Suzanne adroite, spirituelle et rieuse, mais non de « cette gaieté effrontée de nos soubrettes corruptrices » qu'avait rêvées Beaumarchais, parut digne à Boizot, en 1786, de paraître en biscuit sous les yeux du Roi, comme la Muse de la Comédie elle-même. A cette Thalie, armée de la trompette classique, vivante et vraie dans son costume grec, l'artiste donna pour pendant la Muse de la Tragédie, Mademoiselle Raucourt, son amie intime, la Melpomène consacrée par vingt ans bientôt de succès indiscutés. Ou encore, se souvenant des succès que leur rivale, Sophie Forest, avait remportés dans le proverbe de Lantel, *Contentement passe richesse,* Boizot la montrait refusant le trésor de Plutus pour confier sa destinée à l'Amour.

Entre temps, le biscuit de France trouvait une autre ressource, celle qui ne lui avait jamais fait défaut depuis l'origine, en revenant à l'inspiration de ses créateurs : pour éviter la monotonie, il lui suffisait d'un ou de deux modèles comme ceux qui furent présentés au Roi en 1785, fantaisies spontanées d'artistes pénétrés de la grâce du XVIIIe siècle.

Quand on a consulté la série des œuvres par lesquelles Boizot sacrifiait alors aux exigences de son temps, on demeure plutôt surpris en face de ce groupe de la *Bacchante au tigre,* si libre d'allures, si franc de mouvement, de cette Nymphe élégante qui porte et fait jouer le jeune dieu, tandis qu'un

enfant, à ses pieds, agace le tigre favori. Quel groupe paraît supérieur, dans l'œuvre de Clodion, par la perfection de la forme, l'aisance et l'esprit de la facture, à ce cortège de joie qui entraîne sur les épaules d'un Faune *Silène enfant,* élevé, comme il éleva Bacchus, par les Nymphes, pour le rire et les jeux, modelé si allégrement par l'artiste infatigable ?

Et alors, sans se lasser et sans risque de se répéter, Boizot prescrivait pour la fin de 1786 à ses collaborateurs de Sèvres, interprètes dociles de sa pensée, de grands modèles de surtout qui vinrent s'ajouter à sa collection déjà si riche. C'était d'abord une composition harmonieuse et vivante sur *Apollon et Daphné,* dont le modèle heureusement est demeuré à Sèvres : au centre, la Nymphe malheureuse, poursuivie par le chasseur redoutable, tendant au ciel ses bras dans un beau geste de détresse, au moment où il veut la saisir et où son corps s'engage jusqu'à la ceinture dans le tronc du laurier ; sur le devant de la scène, Alphée, une figure de vieillard appuyé à l'urne d'où s'écoule le fleuve, qu'il ne faut pas oublier de rapprocher, pour suivre la carrière artistique de Boizot, de la figure de fleuve disposé et modelé sur la pendule de la collection Wallace, l'une de ses premières œuvres.

C'étaient aussi, par un effort pour se mesurer avec les maîtres de la sculpture française, les deux groupes achevés en 1786, l'*Enlèvement de Proserpine par Vulcain* et celui d'*Orythie par Borée*. Enfin, une composition dans le goût et le style de l'époque, sujet classique et manière grecque, dont l'effet était moins heureux. Les littérateurs du temps ont peut-être applaudi cette visite d'Alexandre chez Apelle, son peintre favori, surpris au moment où il s'éprend de Campaspe, la maîtresse royale, dont il a cherché à fixer la beauté sur la toile. Déjà Diderot avait félicité Falconet d'avoir exprimé et traité en classique cette légende classique qui, de son temps, reparut plus d'une fois dans la littérature et dans l'art, le *Peintre amoureux de son modèle,* comme disait Anseaume, rimant, en 1763, un libretto pour le musicien Duni.

Quand ce biscuit parut, le triomphe des littérateurs était prochain, la Révolution s'annonçait dans l'Assemblée des notables, et l'on dirait, à le

voir, une œuvre inspirée même par l'art du Directoire. N'est-ce pas dans cette intention déjà que Boizot a célébré, dans un autre groupe, le *Triomphe d'Apollon sur le Parnasse, écrasant l'Ignorance ?*

On en pourrait dire autant de certains sujets, figurines ou groupes, de moindre dimension qui complétèrent alors, suivant la coutume, la production du biscuit proportionnée à toutes les demandes : le groupe, par exemple, mis en vente à la fin de 1787, pour célébrer la vertu du travail intellectuel : *Minerve protégeant l'Étude et foudroyant la Paresse.* Le titre, qui est long, en dit long aussi sur les intentions qu'on voulait voir le biscuit alors réaliser. On se demande par quel tour de force l'artiste a suspendu, et quel équilibre tient en l'air cette Minerve casquée qui de son bouclier protège l'Étude, de sa lance va frapper la Paresse, deux écolières charmantes encore, il faut l'avouer.

Le titre donné au pendant n'est ni moins significatif, ni plus bref : l'*Amour protégeant la Fidélité et foudroyant l'Inconstance.* Voilà bien « l'esprit », comme on disait alors, l'intention morale exigée de plus en plus des artistes : l'Amour sur son autel, aussi puissant que Minerve armée, tient d'une main une couronne pour récompenser la jeune femme dont le chien favori symbolise la constance et l'attachement, et de l'autre menace celle qui joue avec le papillon, emblème de la légèreté.

Sur ce même ton, Boizot modèle toutes sortes de menues allégories badines ou morales, en général présentées par couples au public, et qui répondent à l'état des mœurs et des esprits. C'est le *Croc-en-jambe* ou la chute prochaine de la jeune femme en costume grec, guettée par l'Amour qui s'attache à sa robe et la fait trébucher, et le pendant, la *Distraction dangereuse* de la jeune Vestale qui s'attarde et s'oublie à la lecture sans prendre garde davantage à l'Amour, occupé à éteindre le feu de l'autel.

Ce sont, dans un style plus à la mode, la *Bienfaisance* et la *Bonne Aventure,* deux silhouettes de Françaises passionnées ou de bien, comme on le fut en 1784 et 1785, aux années de disette, ou d'amour, comme on le fut toujours. Voici encore l'*Amour caressant la Beauté,* lui présentant

le miroir où elle se mire, *l'Amour se jouant de la Fidélité,* figurée par le petit chien, très en colère, qui jappe au pied des amants ; et de la même année 1787, *l'Inconstance fixée par la Fidélité.*

Pour l'année suivante, autres allégories : l'*Écolière d'amour,* la gentille Française qui apprend à écrire avec une pointe de flèche en guise de plume sur le livre éclairé par son galant précepteur, et le pendant, l'*Irrésolution,* problème moral présenté dans un décor antique sur la valeur comparée de l'étude ou du plaisir, et, de nouveau, Vénus et l'Amour en deux petits groupes de forme ovale, dont l'un s'appelle le *Baiser de Vénus,* puis l'*Examen* du portrait qui inspire à la jeune Grecque le goût du héros, dont *l'Amour a lui-même tracé l'image.*

Concluons par les deux épisodes d'une histoire très simple : *Cupidon esclave de la Beauté,* qui, fière de sa force, lui a mis les menottes aux mains, et le pendant, *Cupidon allumant son flambeau au miroir de Vénus :* scènes dont les acteurs ne sont plus que des figures empruntées à la Grèce. Puis, les deux amants qui se refusent d'abord et s'accordent très bien, *le Refus* et *l'Accord,* enfin l'*Épreuve dangereuse* aussi pour la jeune Grecque, qui ne se méfie point assez du trait de l'Amour.

A mesure que s'écoulent les dernières années de la monarchie, il semble que l'art du biscuit, indifférent à l'avenir, s'attache de plus en plus aux décors du passé le plus lointain. Si Boizot veut symboliser le mariage, c'est par un modèle qu'il appelle *l'Hyménée,* par un couple de fiancés romains qu'il amène devant l'autel des anciens dieux. A ses groupes, à ses figures présentés à Louis XVI, qui veut protéger Sèvres jusqu'à la fin, l'artiste donne l'attitude des héros antiques. Les images « nouvelles » d'Hébé et de Ganymède, exécutées peut-être d'après un marbre de Julien fort admiré au Salon de 1783, accusent cette tendance qui devint presque une règle.

Et cependant, prête à disparaître, la tradition de l'art gracieux et spirituel qui avait fait la fortune du biscuit, suscite encore certains modèles qui contrastent avec l'ensemble de cette sculpture, dernières étincelles charmantes d'un feu qui va s'éteindre.

D'abord le groupe exécuté à la fin de 1788, du *Larcin de la rose,* allusion plutôt légère, voilée par la grâce des acteurs auxquels l'artiste a su donner, avec le costume grec de rigueur, l'élégance et l'esprit ; et surtout deux figurines qui évoquent le souvenir lointain des enfants Falconet, *le Mangeur de cerises* et *sa compagne,* qu'il agace en la visant avec des noyaux, reliefs de sa gourmandise. Enfin, en 1789, la brusque réapparition de groupes empruntés aux fables ou aux contes de La Fontaine : *l'Homme entre deux Ages et ses deux Maîtresses ;* et le *Frère Philippe.* Le vieil ermite, retenant en vain l'éveil amoureux de son fils à la vue de deux « oiseaux » qui passent, groupe charmant des Demoiselles de la ville, habillées, par le sculpteur, de la robe et de la fanchon républicaines.

On s'arrête, comme l'enfant, devant *les Oies du frère Philippe,* mais avec un regret, pour songer à ce que les artistes de Sèvres, sincères et spirituels, au lieu des allégories imposées par les ordres de l'État et la mode de l'antique, auraient pu nous donner de bibelots délicats, témoins aussi fidèles que les statuettes de Tanagra l'ont été pour la véritable antiquité, de la vie et des allures françaises.

Bibelot, le biscuit de Sèvres l'avait été depuis l'origine, bijou d'art et de luxe : c'était la destinée de la sculpture en porcelaine que la Révolution interrompit, sinon brusquement, du moins très vite. Nous avons gardé la correspondance curieuse échangée, au mois d'août 1793, entre les directeurs de la Manufacture et Garat, le ministre, qui avait signifié à Louis XVI les arrêts de la Convention et poursuivait à Sèvres l'exécution du Roi même en effigie : « Le chef de la troisième division de mes bureaux, citoyen, vous a invité à retirer des magasins et à briser tous les moules creux, biscuits et porcelaines décorées ou peintes qui pouvaient retracer l'image de nos cy-devant tyrans, des personnes de leur famille ou des hommes qui, tels que les Dumouriez, La Fayette ou autres, se sont rendus coupables de trahison envers leur pays.

« J'apprends avec peine et surprise que vous n'en avez rien fait. Je vous enjoins de procéder sur-le-champ et de la manière la plus complète à l'exécution de cette mesure, et je ne puis que vous exprimer mon mécon-

tentement qu'un ordre de moi ait été nécessaire pour un pareil objet. »

Le directeur de Sèvres dut s'incliner, non sans avoir donné ses raisons. « Comme ces objets sont de très grande valeur, j'ai prié qu'on me donnât un ordre écrit. Sept personnes sont occupées sans relâche, depuis quatre heures, tant à casser qu'à briser, et j'espère que, demain matin, après avoir fait la plus scrupuleuse recherche avec les chefs des ateliers, il ne restera rien. »

De tous les rois et seigneurs ainsi exécutés, Frédéric II seul échappa au massacre, parce qu'il avait été un prince philosophe et citoyen, ami de Voltaire, dont l'image, avec celles de Diderot, Rousseau, Brutus et Socrate, demeurait seule digne du biscuit révolutionnaire.

Si regrettable qu'ait été cette exécution en masse, elle ne fut pas cependant la cause principale de l'atteinte portée à la fortune de Sèvres par les événements politiques. Manufacture de luxe, Sèvres souffrit surtout et immédiatement des embarras financiers qui suspendirent les commandes de ses clients, de la royauté surtout. « Elle ne fleurissait pas, écrivait l'un de ses directeurs, par le débit multiplié d'objets usuels et de prix modique, mais d'ouvrages riches, consacrés à l'opulente vanité, qui souvent étaient payés cinq ou six fois au delà des frais de fabrique. Ce débit est anéanti pour la majeure partie, ou du moins suspendu pour longtemps. »

Dès le mois de septembre 1789, le premier commis de M. d'Angiviller annonçait la crise en ces termes piquants : « Tout ce qui tient au luxe est sabré pour quelques années. Paris s'anéantit peu à peu. Tous les gens opulents vont planter des choux dans leurs terres. Voilà la maison d'Artois flambée pour longtemps. Il y aura de fortes réformes chez le Roi, chez la Reine, chez Monsieur ; les seigneurs et la Cour sont ruinés. »

Au moment où les réformes prédites s'accomplirent, la fabrique de Sèvres, que Louis XVI ne voulait pas malgré tout abandonner, fut rattachée à la liste civile. L'intendant bien connu qui l'administrait, Laporte, s'efforça en vain d'attirer et de ressaisir une clientèle introuvable, soit par l'appât du bon marché et la réduction des prix, soit par des liquidations ou des ventes à l'étranger. Il avouait, le 15 novembre 1790, son insuccès.

L.-S. BOIZOT. — LA NAISSANCE DU DUC DE NORMANDIE (PLUS TARD LOUIS XVII)

(Groupe offert par la Manufacture de Sèvres à la reine Marie-Antoinette)

Pâte dure (1785)

(Manufacture de Sèvres. — Modèle)

« J'ai été instruit que la sculpture, qui faisait tant d'honneur autrefois à la Manufacture, n'a plus la même faveur, et que cette branche, autrefois si précieuse par son débit, est presque anéantie. » L'atelier de sculpteurs se trouva réduit à sept ouvriers. L'administration royale aux abois signifiait au biscuit français son arrêt de mort.

L'arrêt, il est vrai, n'était pas définitif. La fabrique de Sèvres et le biscuit devaient reparaître, comme la royauté, au XIXe siècle en France, mais dans des conditions et avec des caractères que les révolutions de l'art et de la société avaient profondément transformés.

Avec la monarchie française et l'ancien régime, cependant, le biscuit du XVIIIe siècle avait vécu.



TABLE DES MATIÈRES

DU TOME I

TEXTE

TABLE DES ILLUSTRATIONS

L.-S. BOIZOT. — LE JUGEMENT DE PÂRIS

Pâte dure (1781)

(Manufacture de Sèvres. — Modèle)



48. BOIZOT. — [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]



PAJOU. — VÉNUS, SORTIE DES ONDES, SOUS LES TRAITS DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE, PORTÉE PAR LES DAUPHINS, PRÉSENTE UN ENFANT A LA FRANCE

[illegible]

[illegible]

(Musee de Sèvres. — Modèle)



L. S. BOIZOT — L'ÉDUCATION D'UN JEUNE SATYRE : LA LEÇON DE DANSE — LA LEÇON DE MUSIQUE

Pâte dure de S.

Petit Trianon, Versailles.





L.-S. BOIZOT. — LE COMTE DU NORD (LE GRAND-DUC PETROVITCH, PLUS TARD L'EMPEREUR PAUL I)

Pâte dure (1782)

(Musée de Sèvres. — Modèle)



[illegible] — BACCHUS ENFANT CONFIÉ PAR MERCURE AUX NYMPHES DE NYSA

[illegible] 1789

[illegible]



L.-S. BOIZOT. — LA TOILETTE DE DIANE SURPRISE PAR ACTEON

(Bas-relief sur un vase Medicis bleu, garni de bronzes par Thomire, executé pour le roi Louis XVI)

[illegible]

(Musée du Louvre)



[illegible]

[illegible]

[illegible]



J.-J. CAFFIERI. — PIERRE CORNEILLE
Pâte dure 1783)
(*Musée de Sèvres. — Modèle terre cuite*)
(De la *Serie des Grands Hommes*)
Original en marbre actuellement au Palais de l'Institut



A. PAJOU. — BOSSUET

Pâte dure (1783)

(Musée de Sèvres. — Modèle terre cuite)

(De la *Série des Grands Hommes*)

Original en marbre actuellement au Palais de l'Institut



LA COMÉDIE DE LA FOIRE EN 1778-178[illegible]

LE RICHE — [illegible] VOLANGES

Rôle de *Jeannot*, LES BATTUS PAYENT L'AMENDE

P[illegible]

Musée de Versailles

LE RICHE — L'ACTRICE SOPHIE [illegible]

[illegible] VÉNUS PÉLERINE [?]

Pastel [illegible] 177[illegible]

Musée de Versailles [?]

LE RICHE — L'ACTRICE SOPHIE [illegible]

Rôle de *Jeannette* LES BATTUS PAYENT L'AMENDE

P[illegible] 1[illegible]

[illegible] de Versailles



L.-S. BOIZOT — LA COMPARAISON DE L'AMOUR

Pâte dure (1778

Musée de Sèvres



L.-S. BOIZOT. — LE PARNASSE DE RUSSIE

(Les Muses des Arts et des Sciences rendant hommage à l'impératrice Catherine II)

Pâte dure (1778-1779)

(Manufacture de Sèvres. — Modèle)



L. S. BOIZOT — DIANE AU BAIN

Pâte dure (1780).

Musée de Sèvres. — Modèle



L. S. BOIZOT — MIROIR DE LA TOILETTE DE VÉNUS

(Offert par la reine Marie-Antoinette à la grande-duchesse Marie-Feodorovna de Russie (la Comtesse du Nord)

Pâte dure (1781)

(Palais de Pavlosk, Russie)

